



**Médiévales**

Langues, Textes, Histoire

**60 | printemps 2011**  
**La fitna**

---

## L'impact de la *fitna* chez les lettrés andalous

*Fitna's Impact on Andalusian Men of letters*

**Brigitte Foulon**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/medievales/6210>

DOI : 10.4000/medievales.6210

ISSN : 1777-5892

### Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

### Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2011

Pagination : 45-66

ISBN : 978-2-84292-273-3

ISSN : 0751-2708

### Référence électronique

Brigitte Foulon, « L'impact de la *fitna* chez les lettrés andalous », *Médiévales* [En ligne], 60 | printemps 2011, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/medievales/6210> ; DOI : 10.4000/medievales.6210

---

Tous droits réservés

Brigitte FOULON

## L'IMPACT DE LA *FITNA* CHEZ LES LETTRÉS ANDALOUS

Ibn Bassām<sup>1</sup> brosse en quelques lignes, dans la *Daḥīra*<sup>2</sup>, le tableau de la déchéance culturelle de Cordoue à l'issue de la *fitna* : « Dans la capitale, les belles-lettres furent réduites à l'état de vestiges effacés ; l'obscurantisme régna ; les Cordouans délaissèrent le raffinement qui les avait rendus célèbres pour une criante vulgarité. » Ne trouvant plus le moindre soutien auprès des souverains qui se succèdent sur le trône califal à un rythme effréné, la plupart des poètes n'ont d'autre choix que celui de fuir Cordoue. La *fitna* désagrège donc brutalement un système qui exigeait des poètes qu'ils se tiennent au plus près du centre du pouvoir, et qui n'avait guère été affecté par le passage de la réalité de celui-ci des Omeyyades aux Amirides. Elle constitue l'intermède entre ce système très centralisé et celui, décentralisé, des Taïfas qui va lui succéder et assurer un nouvel âge d'or à la poésie.

Les œuvres littéraires de la période résonnent du martèlement obsédant des motifs liés au départ : la littérature andalouse, bien plus qu'on ne l'a dit, colle à son contexte. Pour autant, l'encodage rigoureux de la poésie en arabe classique ne laisse aux poètes qu'une marge de manœuvre très étroite, tant pour l'expression de leurs angoisses personnelles, que pour le traitement des problématiques spécifiques à leur temps. La question à laquelle nous essaierons de répondre dans cette étude est la suivante : quel est l'écho de la *fitna* dans les œuvres des auteurs qui lui furent contemporains ? Et comment ceux-ci rendirent-ils compte de cet événement majeur ?

1. M. 1148/542 h.

2. IBN BASSĀM, *Daḥīra*, Le Caire, 1939, t. I, p. 67.

Chacun à sa manière, les trois auteurs majeurs de l'époque, Ibn Darrāğ al-Qaṣṭallī (958/347 h.-1030/421 h.)<sup>3</sup>, Ibn Šuhayd (992/382 h.-1035/426 h.) et Ibn Ḥazm (994/384 h.-1064/456 h.) nous ont laissé des témoignages sur la *fitna*. Nous laisserons ici de côté ce dernier, dont la voix est mieux connue, pour nous focaliser sur les témoignages d'Ibn Darrāğ et Ibn Šuhayd<sup>4</sup>. Pour rendre compte de leur expérience de la *fitna*, ces deux lettrés procèdent à une réactivation et à une instrumentalisation de deux thèmes majeurs de la *qaṣīda* classique<sup>5</sup> :

– le *raḥīl*, ou thème du voyage, pour le premier, qui quitte Cordoue assez vite ;

– la thématique des vestiges de campements (*aṭlāl*), noyau central du prologue de l'ode arabe (le *nasīb*), pour le second, qui, demeuré à Cordoue, va en évoquer la destruction dans ses vers.

Cette étude permettra donc d'observer comment une tradition poétique très codifiée, née dans l'Arabie préislamique, et charriant des représentations liées au monde bédouin et désertique, peut être mise à contribution dans un contexte et un environnement fort différents, à savoir celui de la société urbanisée de l'Espagne musulmane, pour permettre aux poètes de rendre compte des transformations résultant des événements de la *fitna*.

## Ibn Darrāğ et le *Raḥīl*

Ibn Darrāğ al-Qaṣṭallī<sup>6</sup> a longtemps été tenu pour le paragon du panégyriste et du poète de cour. Pourtant, un examen quelque peu approfondi de son œuvre révèle que les thèmes de l'errance et du déracinement constituent en réalité le propos majeur de sa poésie, y compris laudative<sup>7</sup>. La *fitna* pulvérisa

3. Nous proposerons systématiquement une double datation : celle de l'ère chrétienne et celle du calendrier musulman, noté « h » pour « hégire ».

4. Nous avons délibérément laissé de côté, dans cette étude, Ibn Zaydūn (1003/394 h.-1070/463 h.), qui, appartenant à la génération suivante, pâtira davantage des conséquences de la *fitna* que de la guerre civile à proprement parler.

5. Le fait que ces deux axes thématiques, qui constituent en outre deux des trois unités structurelles de la *qaṣīda* classique, soient les lieux où s'exprime la subjectivité du poète, est bien entendu tout sauf anodin. Voir à ce sujet J. STETKEVYCH, *The Zephyrs of Najd*, Chicago, 1993, p. 9 : « The *nasīb* and the *raḥīl* in the Arabic *qaṣīdah* are of one and the same voices or poetic "persona", and that together they form the subjective part of the poem. »

6. Son nom complet est : Aḥmad b. Muḥammad b. al-ʿĀṣī b. Aḥmad b. Sulaymān b. ʿĪsā b. Darrāğ, Abū ʿUmar. Le *Dīwān* d'Ibn Darrāğ a été publié par M. ʿALĪ MAKKĪ, Beyrouth, 1961 (désormais *Dīwān*). On pourra consulter, du même auteur, la notice « Ibn Darrāğ », dans *L'Encyclopédie de l'Islam*, 2<sup>e</sup> éd., Leyde-Paris, 1954-2005 (désormais *E.I.*<sup>2</sup>).

7. Quelques critiques contemporains commencent à renouveler l'approche de ce poète, telle la marocaine Fatima Tahtah, *Al-Ġurba wa-l-Ḥanīn fī al-šīʿr al-andalusī*, Rabat, 1993 (Mémoires et Thèses, 19).

son existence, en mettant un terme à seize années de stabilité passées à la cour du *Ḥāḡib* al-Manṣūr b. Abī 'Āmir puis de ses fils, qu'il avait célébrés à travers une soixantaine de panégyriques résonnant d'une sincère admiration. Voici comment l'historien Ibn Ḥayyān<sup>8</sup> décrit l'impact de la guerre civile sur cet auteur<sup>9</sup>:

Il est de ceux que cette abominable *fitna* jeta dans l'errance, qui furent contraints de fuir pour tenter de trouver de nouveaux moyens de subsistance, obligés de demander l'hospitalité à tous les souverains [régnant à l'époque] entre Algésiras et Saragosse, sur la Marche supérieure. Il s'évertua à les émouvoir par ses panégyriques, et implora leur secours dans l'épreuve qu'il traversait. Il eut beau les solliciter et quémander sans relâche, aucun d'entre eux ne lui prêta attention, ni ne s'employa à le rétablir dans ses droits spoliés et dans ses biens.

N'étant guère animé d'un légitimisme à tout crin comme Ibn Ḥazm, Ibn Darrāḡ est prêt à servir n'importe quel maître. Car, désormais, il n'est plus question pour lui que d'échapper à la misère et de trouver un havre de paix. En quête d'un nouveau protecteur à Cordoue, il soutient en premier lieu l'omeyyade Muḥammad b. Hišām al-Mahdī, pourtant responsable direct de la chute des Amirides (399 h./1009). Déjà apparaît, dans les vers qu'il adresse à cet éphémère calife, la figure de l'errant et du captif, sous laquelle le poète va dorénavant se représenter<sup>10</sup>: « Je suis le proscrit, et l'ombre de ta gloire sera mon refuge Je suis le captif, et c'est entre tes mains que je trouverai ma délivrance. »

Ibn Darrāḡ s'essaie ensuite, sans plus de succès, ni de scrupules, à attirer l'attention de Sulaymān al-Musta'in, porté au pouvoir par le parti berbère. Ibn Ḥayyān rappelle l'espoir qu'avait suscité, auprès des lettrés, l'arrivée au pouvoir de cet homme :

Les poètes de l'État amiride placèrent tous leurs espoirs dans l'arrivée au pouvoir d'al-Musta'in : en effet, durant la *fitna* et la guerre, des araignées avaient tissé leurs toiles sur leurs bouches et dans les salons d'honneur [où l'on lisait la poésie]. Leur misère s'était aggravée, tandis que leur humeur s'était assombrie. On aurait dit des faucons aiguisés par la faim, que l'extrême nécessité forçait à fondre sur des sauterelles. Mais al-Musta'in ne leur accorda rien, ni ne soulagea leur misère, tout occupé qu'il était par sa propre situation et tout obnubilé qu'il était par les affaires du pouvoir<sup>11</sup>.

Après le sac de 1013, Ibn Darrāḡ se sent contraint, comme tant d'autres, de quitter Cordoue. Commence alors le temps de l'errance. Le ton de ses panégyriques change radicalement, le poète détournant ces textes de circonstances, en

8. 987-8/377 h.-1076/469h. Voir la notice que lui a consacrée A. HUICI-MIRANDA, dans *E.J.*<sup>2</sup>.

9. IBN BASSĀM, *Daḥīra...*, I, p. 60.

10. *Dīwān*, n° 25, v. 32.

11. Cité par Ibn al-Ḥaṭīb dans les *A'māl al-A'lām*, Beyrouth, 2003, vol. II, p. 117.

particulier leur partie traditionnellement dévolue au *rahīl*, pour les articuler à son expérience personnelle. La traduction de *rahīl* par «déplacement», plutôt que par «voyage», serait dans ce cas précis sans doute plus appropriée. En effet, Ibn Darrāğ se trouve à proprement parler «déplacé», il a perdu sa place, bien plus, il n'y a plus de place pour lui à Cordoue, et il vit cette expérience de perte comme un traumatisme.

Une première étape le mène, pour la première et la dernière fois, hors du territoire andalou, à Ceuta, gouvernée par 'Alī b.Ḥammūd, dont il n'hésite pas à louer l'obédience alide<sup>12</sup>. Toutefois, le panégyrique de quarante-deux vers qu'il lui adresse est presque exclusivement focalisé sur la description de l'état d'effondrement psychique dans lequel il se trouve<sup>13</sup>.

### *Le soleil noir de la dépression*

L'atmosphère toute crépusculaire du poème est d'emblée instaurée par la figure du soleil couchant, que le poète charge d'intercéder en sa faveur auprès du prince. Le poète se décrit comme un «coursier pris dans les rets tendus par le destin», un astre littéralement éteint car «roulé dans la fange». Toute vitalité semble s'être retirée de lui. C'est un homme défait, abattu, forcé à fuir, qui en arrive à confondre la nuit et le jour : ces ténèbres qui s'étendent sur la terre ne sont autres que celles qui submergent son âme. Si un astre devait briller dans ces vers, ce serait sans aucun doute le soleil noir de la mélancolie, de Gérard de Nerval, érigé par Julia Kristeva en figure de la dépression<sup>14</sup>.

### *Évocation de la fitna*

Cette atmosphère lugubre est alimentée par le souvenir de la *fitna*, encore très frais. Le poète relate le supplice vécu par la population cordouane, et en particulier le sort de sa composante la plus vulnérable, les femmes, passant ainsi de la transcription de l'effondrement de son psychisme à celle du naufrage d'un monde. La mobilisation de l'intertexte coranique livre une vision quasiment

12. Les Alides sont les descendants de 'Alī et de Fāṭima, fille du Prophète, dont les luttes contre les Omeyyades, puis les Abbassides, sont à l'origine de l'émergence du shi'isme.

13. *Dīwān*, n° 75.

14. Il serait fort intéressant, vu l'importance de cette notion pour le sujet, de convoquer les réflexions de la tradition médicale arabe consacrées à la mélancolie, par exemple, le *Liber Almansorius* de Al-Rāzī (trad. C. PETIT dans *Anthologie de l'humeur noire. Écrits sur la mélancolie d'Hippocrate à l'Encyclopédie*, éd. P. DANDREY, Paris, 2005, p. 320-333), ou le *Liber de melancholia* d'Ishāq ibn Imrān (trad. C. DOMINGUES, *Anthologie de l'humeur noire...*, p. 289-319), ou même le *Canon* d'Avicenne, bien qu'il soit à peu près contemporain des auteurs traités (trad., C. DOMINGUES, *Anthologie de l'humeur noire...*, p. 334-360).

eschatologique de la *fitna*<sup>15</sup>, à travers l'image de la nourrice oubliant son nourrisson<sup>16</sup>. Le poète désigne comme responsables du désastre les «ténébreuses nues engendrant des éclairs, nées de l'injustice». Les nuages perdent dans ce contexte le marquage d'euphorie, qui est le leur dans la littérature andalouse, pour se muer en porteurs de ténèbres et de mort.

Ces vers sont manifestes de l'hétéronomie du sujet, dans le sens accordé à cette notion par Jean-Claude Coquet<sup>17</sup>. Il est clair que, plutôt qu'à un sujet, nous avons affaire, dans ces vers, à un non-sujet, dominé par le tiers-actant, instance dotée, selon ce même auteur, d'un «pouvoir transcendant et recevant les devoirs de la dévotion». En-dehors de cette représentation métaphorique des sombres nuages, de nombreux termes désignent dans ce corpus ce tiers-actant : les «arrêts de la mort», les «événements», l'«éloignement», les «jours», le «destin»... En revanche, le poète ne nomme jamais ceux qu'il tient pour responsable de ce chaos, comme s'il s'agissait d'une force aveugle et irrépessible, sans visage, contre laquelle il serait vain de lutter.

Dans la suite du texte, le renversement radical des conditions de vie est marqué, au niveau syntagmatique, par l'opposition rigoureuse entre un passé idyllique et un présent odieux<sup>18</sup>. Ces femmes ont dû quitter la vie douce et paisible qui était la leur pour affronter des routes pénibles et éreintantes. Les nuits qui, dans leurs palais, leur paraissaient bien courtes, leur semblent à présent interminables. Elles jouissaient d'ombrages rafraîchissants, elles doivent à présent endurer la brûlure de la soif. Enfin, à la compagnie des amis et parents a succédé, durant les déplacements nocturnes, celle des loups et des créatures monstrueuses. En d'autres termes, elles sont passées, sans demi-mesure, à travers cette série d'énoncés antithétiques, du paradis à l'enfer. Cependant, ce récit ayant laissé le souverain alide de glace, Ibn Darrāğ se transporte, en 407 h./1016, vers le Levant, où se sont installés les Esclavons. Entre 404 h./1014 et 408h./1018, il tentera sa chance successivement à Almería, Valence, Jativa et Tortosa. Il se rend d'abord à la cour de Ḥayrān al-ʿĀmirī, maître d'Almería, et compose en l'honneur de celui-ci à nouveau un long panégyrique, qui apparaît comme l'une de ses œuvres les plus sincères. Ce poème deviendra fort célèbre et sera fréquemment pastiché. Pourtant, Ḥayrān ne lui prêta aucune attention<sup>19</sup>.

15. Coran, XXII, 2.

16. V. 19-20.

17. Cet auteur voit dans tout texte la combinaison de trois instances : le sujet et le non-sujet, ou prime-actant, l'objet, ou second actant, et le tiers-actant, voir : *La Quête du sens*, Paris, 1997. L'hétéronomie du sujet se fait jour également à travers des procédés syntaxiques, tel l'emploi fréquent du passif, ou l'inversion de la place du sujet et de l'objet dans la phrase.

18. V. 37-41.

19. On raconte que le médecin Abū Ġa'far b. Ġawād, ayant appris le peu de succès reçu par Ibn Darrāğ auprès de Ḥayrān, aurait alors offert au poète quinze mithqāls, en s'excusant de ne pouvoir

C'est à Saragosse, où règne Mundir b. Yaḥyā, qu'Ibn Darrāğ finit par trouver quelque stabilité et reprendre sa fonction de poète officiel honoré. Durant une dizaine d'années, il compose plus d'une trentaine de panégyriques à la gloire du souverain<sup>20</sup>, puis à celle de son fils et successeur Yaḥyā. Nous aurions pu imaginer, qu'au moment où il retrouve une certaine stabilité, Ibn Darrāğ apparaisse apaisé. Il n'en est rien. Car si ses vers résonnent de nouveau des accents d'une admiration sincère, ils se chargent d'une nostalgie encore plus palpable envers le passé cordouan, que le poète sait désormais à jamais révolu. Évoquant l'insouciance qui était la sienne au temps de la splendeur de Cordoue, et qui l'empêcha de pressentir la crise qui se tramait, il décrit son réveil comme brutal, tel un dégrisement. Cette vision corrobore la manière dont l'irruption de la *fitna* est vue par d'autres personnages, en particulier Ibn Šuhayd, qui insiste lui aussi sur l'aveuglement des Cordouans et leur croyance en l'immutabilité des choses. Revisitant le souvenir de cette *fitna* qui le hante, Ibn Darrāğ n'hésite pas à la décrire comme une nouvelle *ğāhiliyya*<sup>21</sup>, une nouvelle ère d'ignorance. La perturbation sensible de l'ordre du monde provoquée par ce séisme se traduit, dans ces vers, par la mutation d'éléments naturels habituellement valorisés dans la poésie arabe, à savoir l'eau, les éclairs et les nuages, en forces agressives et destructrices.

Figé dans ses souvenirs, prisonnier en quelque sorte de son passé, homme du passé, Ibn Darrāğ est tout autant incapable de réaliser que la *fitna* a déjà pris fin, qu'il évolue dorénavant dans un autre contexte, autrement dit que le système du califat a d'ores et déjà cédé la place à un autre ordre. En prendrait-il conscience qu'il ne disposerait pas, de toute manière, des motifs poétiques lui permettant de rendre compte de cette nouvelle réalité. Contraint d'évoluer à l'intérieur du cadre formel du panégyrique, le poète de cour construit ses odes sur l'éloge du vainqueur et le dénigrement du vaincu auquel il succède, sans être pour autant tenu, de proposer une analyse des soubresauts politiques ayant mené à ce changement à la tête de l'État, ou même être autorisé à le faire.

Quoiqu'il en soit, l'on peut se demander quel est le moment que les historiens ont enregistré, comme étant celui marquant le basculement du temps de la *fitna* à celui des Taïfas. Autrement dit, comment le temps historique prend-il en considération celui de la mémoire individuelle ou collective ? Maurice Halbwachs, dans son texte sur la « Mémoire collective et mémoire historique », montre très bien ce qui est en jeu ici dans la perception du temps :

lui donner plus du fait qu'il se trouvait lui aussi en exil. L'avarice du prince d'Almería devint dès lors proverbiale. Voir al-Maqqarī : *Azhār al-Riyāḍ*, vol. I, p. 120.

20. Le premier des panégyriques adressés à Mundir date de 408 h./1018. Un tiers de la production d'Ibn Darrāğ fut composé lors de son séjour à Saragosse.

21. *Diwān*, n° 47, p. 184.

Il est possible qu'au lendemain d'un événement qui a ébranlé, détruit en partie, renouvelé la structure d'une société, une autre période commence. Mais on ne s'en apercevra que plus tard, quand une société nouvelle, en effet, aura tiré d'elle-même de nouvelles ressources, et qu'elle se sera proposé d'autres buts. Les historiens ne peuvent prendre au sérieux ces lignes de séparation, et se figurer qu'elles ont été remarquées par ceux qui vivaient durant les années qu'elles traversent, comme ce personnage d'un drame bouffon s'écrie : «Aujourd'hui commence la guerre de cent ans !<sup>22</sup> »

Cependant, les dernières années de la vie d'Ibn Darrāğ ne sont guère épargnées. Ses relations avec Yaḥyā ayant fini par se dégrader, le poète, alors âgé de soixante-douze ans, se voit contraint de reprendre la route de l'errance, en 1028/419 h. Il renoue alors avec le maître de Dénia, Muğāhid al-ʿĀmirī, qui représente son dernier espoir. C'est là qu'il est rejoint par la mort, en 1030/421 h.

### *Un univers bipolaire*

Passé et présent s'opposent donc, chez Ibn Darrāğ, de manière irréconciliable, ces deux temps constituant les deux pôles structurant son univers poétique. Celui-ci, cependant, s'organise également autour d'une autre antithèse : celle opposant la stabilité et le mouvement. Le poète assigne le pôle positif à la première, à laquelle il aspire de toutes ses fibres. La figure idéalisée de cette stabilité n'est autre que la demeure, l'abri, se déclinant dans les textes en de nombreuses variantes lexicales. Voyant de plus en plus s'éloigner son objectif, le poète en vient à envier le bétail parqué en son enclos et l'oiseau blotti en son nid<sup>23</sup>. À ce pôle positif s'oppose celui de l'instabilité et de la mouvance, marqué par la séparation, l'exil, l'éloignement. Contraint de s'arracher à son monde familier, représenté par la notion de *uns*, l'exilé doit s'acclimater, dans le même temps, à un univers hostile et inhospitalier.

### *Une nature hostile*

Dans la manière qu'a Ibn Darrāğ de décrire ses périples, quelle est la part revenant à la tradition poétique, et celle revenant à son expérience douloureuse de l'errance ? Répondre à cette question n'est pas chose aisée. Au IX<sup>e</sup> siècle, le poéticien baghdadien Ibn Qutayba<sup>24</sup>, théoricien de la *qaṣīda*, résume l'objet du *raḥīl* comme suit : « [le poète] se plaint de sa peine, de ses veilles, de ses courses nocturnes, de la chaleur des midis, de l'épuisement de sa monture<sup>25</sup>. » Ce sont

22. *La Mémoire collective*, Paris, 1997 pour la nouvelle édition revue et augmentée, p. 133.

23. N° 43, v. 75-78.

24. M. 889/276 h.

25. *Al-Ši'r wa-al-Šu'ara'*, Beyrouth, non daté, vol. I, p. 5-6.



là des motifs obligés que le poète se doit de reprendre chaque fois qu'il évoque le périple le conduisant vers son protecteur. Ibn Darrāğ ne fait pas exception à la règle et se conforme à ces prescriptions, en se focalisant exclusivement sur la dimension dysphorique du périple<sup>26</sup>. Néanmoins, on peut déceler dans la récurrence de ces motifs, qui confine souvent à la litanie obsessionnelle, l'influence exercée par le moment historique sur sa poétique. Jaroslav Stetkevych a montré que la fonction de ce périple, dans la poésie archaïque, était essentiellement de signifier un changement intervenant dans la situation du narrateur-poète, une transition devant permettre à ce dernier de faire le deuil de ce qui était perdu, avant de parvenir à son but, et d'obtenir l'objet de sa quête<sup>27</sup>. Que le *raḥīl*, donc, correspondait toujours, dans cette poésie, à la description d'un moment de crise<sup>28</sup>. Les vers d'Ibn Darrāğ confirment ce schéma, puisque c'est en particulier sur l'étendue intermédiaire le séparant de son futur protecteur potentiel que ses angoisses se cristallisent. Sur le plan spatial, le poète va solliciter exclusivement deux cadres naturels : la mer et le désert brûlant, ce dernier étant désigné par de nombreux termes, tous aussi dysphoriques les uns que les autres. Sur le plan temporel, deux moments sont privilégiés : la nuit et l'heure caniculaire, le *hağīr*, dont l'éblouissement rend aveugle, et dont les mirages constituent autant de leurres. Ces cadres ont un trait commun : ils projettent le voyageur dans une sphère sans repère<sup>29</sup>. Ce sont des espaces de perdition. Cette conception est profondément ancrée dans la vision du monde arabo-islamique médiévale où les espaces intermédiaires font l'objet d'une dépréciation certaine, d'où la nécessité de baliser des itinéraires menant d'un point à l'autre, d'une ville à l'autre, les *masālik* et *mamālik*, parcours en-dehors desquels il n'est ni salut, ni intérêt.

Chez Ibn Darrāğ, la nature apparaît donc exclusivement sous son jour le plus hostile. Elle ne donne jamais lieu aux descriptions idylliques auxquelles nous a habitués la poésie andalouse. Dans le panégyrique adressé à Ḥayran, le poète décrit les affres de la traversée maritime qu'il a dû endurer pour parvenir jusqu'à Alméria :

Pour te rejoindre, nous embarquâmes sur une nef qui tanguait, telle un corbeau  
épouvanté par le coucher du soleil ;

26. Parmi les auteurs des *Mu'allaqāt*, ces motifs sont particulièrement prégnants chez Ṭarafa : voir les v. 40 et 41. Voir trad. J.-J. Schmidt, Paris, 1978, p. 86.

27. J. STETKEVYCH, *The Zephyrs of Najd...*, p. 28, où le *raḥīl* est décrit comme « a medial zone between what is lost and what is not yet gained or regained ».

28. *Ibid.*, p. 29 : « The *raḥīlis* the Poet's Self-View in a Moment of Crisis ».

29. On peut citer le vers 14 de la *Mu'allaqā* d'al-Ḥarī b. Hilliza : « Je la monte en pleine fournaise, à l'heure où d'autres que moi, accablés par la chaleur, titubent comme des chamelles aveugles », trad. J.-J. SCHMIDT, p. 138.

Lorsque le vent d'est se levait, c'était comme si nous étions précipités, du haut des monts Tabīr et Tahlān, dans les sombres profondeurs de la mer<sup>30</sup>.

Si ce type de descriptions s'insère dans une tradition – les descriptions de mers déchaînées et de tempêtes (*Ahwāl al-baḥr*), qui constituent, dans la littérature médiévale arabe, un passage obligé de toute *riḥla*<sup>31</sup> – il n'en apparaît pas moins qu'Ibn Darrāğ enrichit et même infléchit cette topique, en établissant une relation étroite entre le déchaînement des éléments naturels et la perturbation de son état psychique. L'embarcation ballottée au gré des flots apparaît ainsi comme la métaphore des angoisses de cet homme ayant perdu ses repères et se trouvant lui-même sur le point de sombrer :

Ils s'écriaient, alors que nous étions le jouet des vagues, de l'angoisse et des ténèbres, qu'on aurait dits dotés d'oreilles et de yeux :

Trouverons-nous le moyen de regagner la terre ferme, y aura-t-il pour nous un autre tombeau que la mer, et un autre linceul que l'onde ?

La mer est ici, sans équivoque, associée à la mort, elle est tombeau, linceul. Ces images continueront à le hanter, réapparaissant encore lors de son dernier périple, dans le panégyrique adressé au maître de Dénia<sup>32</sup>.

La traversée de ces espaces mortifères ne donne guère lieu, chez Ibn Darrāğ, à l'expression du *fahṛ* (jactance), omniprésent dans la poésie archaïque, et le ton prédominant est sans conteste celui de la *ṣakwa* (plainte). Car partir, pour lui, est synonyme de mourir<sup>33</sup>. Partir, nous dit encore Ibn Darrāğ, c'est un enfantement dont la douleur n'est pas compensée par le plaisir de l'allaitement, puisqu'il se conjugue, sans transition, à la frustration du sevrage<sup>34</sup>.

30. *Daḥīra*, vol. I, t. I, p. 93-93, et *Dīwān*, n° 33, v. 3 et suivants. La représentation de la nef en corbeau est loin d'être anodine. D'abord, nous retrouvons de nouveau, à travers ce lexème, la racine « *ḡrb* ». Ensuite, cet oiseau est considéré, dans la culture arabo-islamique, comme un oiseau à présage, néfaste. Associé, dans l'unique occurrence coranique qui lui est consacrée, à la mort (V/31), il connote, plus généralement, la séparation. Dans un autre poème (*Dīwān*, n° 43, v. 81), Ibn Darrāğ proclame que tous, hormis lui qui demeure sous la menace d'un nouveau bannissement, ont vu s'envoler le corbeau de la séparation.

31. Ibn Ḡubayr initie son récit par l'évocation d'une tempête, morceau d'anthologie. Mais de telles descriptions émaillent bien d'autres textes, telles les *Mille et Une Nuits*, les *Maqāmas*...

32. *Dīwān*, n° 134, v. 36-38. L'atmosphère de ces vers est plus dysphorique encore que celle des vers vus précédemment, avec la répétition du lexème « *barḥ* », au singulier et au pluriel, évoquant des calamités sans fin, et, dans le second vers, une accumulation de termes dénotant la perte et la perdition.

33. N° 43, v. 65.

34. N° 56, v. 72.

### *La monture*

Contrairement à ce qui se passait dans le *raḥīl* traditionnel, où la description de la monture participait la plupart du temps du *fahr*, les différentes « montures » présentes chez Ibn Darrāğ, qu'il s'agisse de la nef, dont il a été question plus haut, ou de chamelles métaphoriques, ne font que contribuer à l'installation d'une atmosphère extrêmement dysphorique. Bien différente des fières et solides bêtes décrites dans les pièces de bravoure des *raḥīls* archaïques, la chamelle d'Ibn Darrāğ apparaît incapable de faire face à sa mission : conduire son passager en lieu sûr. Bien plus, par son épuisement, elle met encore davantage en relief l'accablement du voyageur. Les images développées ici sont d'une grande violence. La bête est tellement exsangue, exténuée, que, pleine, elle avorte de son fœtus. Le poète projette sur cette figure<sup>35</sup> ses douleurs, son désespoir et son propre état de délabrement mental. C'est ainsi que ce sont ses propres paupières qui tissent les longes de l'animal, tandis que ses « derniers sursauts de vie » lui façonnent une dentition. Les pattes chaussées avec les « ulcères » qui brûlent les « coins intérieurs des yeux » de son maître, et sa robe teintée de son « sang noirâtre » : c'est munie de tels attributs que la chamelle doit affronter les périls de la traversée d'espaces terrifiants. Telle une silhouette fantomatique, elle erre, en perpétuel mouvement, tout en semblant immobilisée, murée dans sa peine<sup>36</sup>.

### *Régimes temporels en vigueur*

Les poèmes d'Ibn Darrāğ composés après la *fitna* rendent compte d'une distorsion permanente entre, d'une part, le temps du monde, ou de l'existence, et, d'autre part, celui de l'expérience, autrement dit le temps vécu. C'est ainsi que, paradoxalement, le temps du *raḥīl* est un temps immobile, tandis que celui de la rémission, de la stabilité, est un temps qui s'accélère et s'enfuit<sup>37</sup>. Une autre distorsion de la temporalité intervient dans le domaine du temps du monde cyclique. Ainsi, l'alternance entre le jour et la nuit est niée par le poète, qui se voit bloqué dans une nuit sans fin, tandis que le crépuscule n'annonce plus la venue d'un jour nouveau<sup>38</sup>. C'est un autre cycle dont est fait le temps vécu par Ibn Darrāğ, alors même qu'il jouit de la protection des maîtres de Saragosse : un cycle de séparations et de départs sans fin, « parmi les gens d'une demeure semblables à des astres, alors que l'exil succède à l'exil, tel un corps céleste emporté avec eux dans une rotation sans fin<sup>39</sup> ». Autrement dit, la seule certitude

35. *Dīwān*, n° 87, v. 38-42.

36. V. 45.

37. Voir n° 56, v. 73, et n° 43, v. 66.

38. N° 86, v. 57.

39. N° 43, v. 73.

est celle du bannissement et de la séparation, et c'est là le seul facteur de stabilité dans l'existence du poète :

[Passant sans relâche] de la nuit à l'aurore, et de l'aurore à l'obscurité, l'affliction [succédant] au repos, et le repos à l'affliction.  
[Allant] de plaine au sol égal en plateau rocailleux, de plateau rocailleux en désert aride, [parcourant] des étendues infinies jusqu'à la mer, et [quittant] la mer pour [d'autres] étendues infinies<sup>40</sup>.

Tout ce passe comme si Ibn Darrāğ se trouvait retenu dans un éternel présent honni<sup>41</sup>. Ce présent n'en inclut pas moins le double horizon de la mémoire, ou rétention, et de l'attente, ou protension. Néanmoins, le premier ne peut se conjuguer que sur un mode pathologique, celui de la mélancolie, dans la mesure où l'espace lié à ce passé, c'est-à-dire l'espace cordouan, celui des temps heureux, est devenu inaccessible, comme l'atteste ce vers : «Aucun retour n'est possible vers la patrie, et il n'est pas davantage envisageable de s'installer à demeure dans la maison d'autrui<sup>42</sup>.»

Quant au second horizon, celui de l'attente, lui aussi se trouve parasité par le sentiment de scepticisme éprouvé par le poète. De nombreuses interrogations orientées vers le futur émaillent les textes, mais l'on sent néanmoins que le mode interro-négatif de ces propositions n'est souvent que rhétorique, tant profonds sont les doutes d'Ibn Darrāğ quant à l'issue heureuse de son errance<sup>43</sup>. La tonalité de ces textes s'avère, là encore, bien différente de celle exprimée par les poètes archaïques, qui voyaient chacune de leurs arrivées couronnée par l'obtention de l'objet de leur quête, «comme si chaque périple pouvait tout changer<sup>44</sup>».

Ibn Darrāğ ne cesse de parcourir l'espace et, pourtant, l'accès au seul lieu ayant du prix à ses yeux, Cordoue, lui est interdit, comme est impossible la remontée dans le temps. La seule manière de faire face à cette situation de blocage, à l'exorciser, consiste à déployer les trois temps, – passé, présent et futur –, et à les faire coexister dans l'espace poétique, qui seul lui accorde une totale liberté de mouvement à la fois dans le temps et l'espace.

Dans ce contexte dysphorique, Ibn Darrāğ semble dénier toute valeur au *ṣabr*, l'endurance, la constance, qualité extrêmement valorisée dans la culture arabe archaïque, puis reprise à son compte par l'islam. Ainsi, dans la poésie

40. N° 34.

41. Voir n° 43, v. 80.

42. N° 56, v. 70.

43. Voir n° 56, v. 80, n° 86, v. 55-57.

44. J. STETKEVYCH, *The Zephyrs of Najd*..., p. 29. L'espoir constitue, pour Stetkevych, la tonalité majeure de la dernière partie de la *qaṣīda* arabe, lorsqu'elle prend la forme d'un panégyrique (*madīḥ*) (p. 87). Cette tonalité, cependant, s'avère à peine audible dans les textes d'Ibn Darrāğ que nous analysons, tant la désespérance du poète est palpable.

archaïque, le poète n'expose les souffrances qu'il endure que pour mieux arborer son *ṣabr*. Un vers extrait de la *Lāmiyyat al-'Arab* d'al-Šanfarā, célèbre poète-brigand de la *ḡāhiliyya*, est tout à fait représentatif de cette conception prégnante : « Mieux vaut la fermeté, lorsque gémir est vain<sup>45</sup>. »

Ibn Darrāğ, quant à lui, se révèle bien peu capable de résister à la durée, et se situe dans le régime temporel de l'impatience. Nous voyons bien que le poète n'est plus guère animé par une espérance de gloire, n'ayant d'autre projet que celui de trouver un havre de paix.

### La thématique des vestiges de campements (*aṭlāl*)<sup>46</sup>

C'est en particulier dans le cadre de la *martiya*, ou poème de déploration sur la perte des villes, que va se développer, dans la poésie andalouse, la thématique des *Aṭlāl*, les villes suppliciées étant systématiquement, dans ces textes, assimilées à des espaces désertiques. Si le contexte propre à al-Andalus va se révéler, par la force des choses, particulièrement favorable au développement de ce genre, les Andalous ne sont pas pour autant les premiers à avoir pleuré les cités détruites par la guerre ou les invasions. En Orient, le plus ancien spécimen de ce type semble bien être la *Qaṣīda* de 135 vers dans laquelle Abū Ya'qūb al-Ḥuraymī<sup>47</sup> décrit la situation tragique de Baghdad à l'issue de la guerre civile ayant opposé al-Amīn à son frère al-Ma'mūn. Plus près d'al-Andalus, l'invasion hilalienne en *Ifriqiya* et, notamment, la destruction de Kairouan, inspirera à plusieurs poètes, – et non des moindres, puisqu'il s'agit en particulier d'Ibn Šaraf<sup>48</sup>, d'Ibn Rašīq<sup>49</sup> et d'al-Ḥuṣrī<sup>50</sup>, – des textes aux accents tragiques<sup>51</sup>. Ces

45. Trad. d'André Miquel, dans *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne*, Paris, 1992, v. 68, p. 49.

46. Le sort réservé à cette thématique dans la production poétique andalouse suit les aléas de la relation entretenue par les lettrés de l'Occident musulman avec la culture de l'Orient. Au iv<sup>e</sup>/x<sup>e</sup> siècle, le mimétisme à l'égard de l'Orient trouve l'une de ses raisons d'être fondamentales dans la quête identitaire des princes omeyyades qui, soucieux d'asseoir leur légitimité face aux deux califats concurrents, l'abbasside et le fatimide, revendiquent une arabité triomphante. Dans ce contexte, les thèmes et motifs évoquant la lointaine Arabie, berceau de la dynastie, sont mis à contribution, et ce d'autant plus que la thématique bédouine, à travers les « *Hiğāziyyāt* », a gagné un nouveau souffle en Orient au iv<sup>e</sup>/x<sup>e</sup> siècle, chez des auteurs tels que al-Šarīf al-Raḍī (m. 406/1016) ou Miḥyār al-Daylamī (m. 428/1037).

47. M. 821/206 h. Pour une analyse des enjeux de ce poème, on pourra consulter : A.E. ELINSON, *Looking Back at al-Andalus*, Leyde, Boston, 2009, p. 20-24.

48. M. 1067/460 h.

49. M. vers 1070-71/463 h.

50. M. 1022/413 h.

51. On pourra consulter sur ce sujet l'ouvrage de Šāliḥ al-Dīn al-Munağğid : *Faḍā'il al-Andalus wa-ahlihā*, Beyrouth, 1968.

*martiya*-s se présentent comme le prolongement des vers mettant en scène, à l'époque préislamique, les territoires désertés par leurs habitants, et rendus à l'état de nature. Ainsi, pour Ibn Šaraf, les ruines des demeures de Kairouan évoquent un espace encore plus désolé que celui d'une nécropole, dans laquelle au moins, subsistent des restes humains, comme si ces vestiges avaient versé hors de l'humanité<sup>52</sup>.

Ces élégies témoignent de l'importance prise, à partir de l'époque abbasside, par la ville, creuset de populations d'origines et de statuts forts divers, comme le souligne Alexander E. Elinson<sup>53</sup> :

Les nouveaux citoyens n'étaient plus liés par le sang, ni par les liens tribaux, mais par le lieu. Ce lieu servit de creuset réunissant des histoires, des images, des associations et des mémoires partagées. [...] et c'est dans le *rithāt al-mudun* que la focalisation sur le peuple, le lieu et la mémoire apparaît clairement.

Bien que considérés comme les meilleurs représentants d'une veine spécifiquement andalouse, les poètes de la dernière période du califat ne répugnent pas à reprendre parfois la thématique des vestiges. C'est le cas d'Ibn Šuhayd<sup>54</sup> qui, témoin de l'effondrement du califat à l'âge de vingt et un ans, tente de rendre compte de ce traumatisme dans sa *rā'iyya* de trente vers, empreinte d'un pessimisme dont il ne se départira plus<sup>55</sup>, et qui ne saurait être reçue comme une œuvre de circonstance. Mais quelle est la latitude laissée au poète pour faire résonner dans ces vers l'écho de cet événement dont il mesure toute la gravité<sup>56</sup> ? Doit-on renoncer à y rechercher la trace de l'irruption du réel ? Ou bien peut-on dire que ces mots et images usés se chargent à tel point d'une émotion nouvelle, collective et individuelle, qu'ils se voient investis d'une nouvelle portée poétique ?

### *Mise en perspective des odes d'Ibn al-Rūmī et d'Ibn Šuhayd*

Afin de mieux cerner la spécificité éventuelle du poème d'Ibn Šuhayd, nous nous proposons de mettre celui-ci en perspective avec la *mīmiyya* de quatre-

52. Voir *Al-Daḥīra*, *op. cit.*, IV/I, p. 227, v. 2.

53. A.E. ELINSON *Looking Back at al-Andalus...*, p. 20.

54. 992/382h.-1035/426h. Abū Āmir Aḥmad b. Abd al-Malik Ibn Šuhayd, poète cordouan, était issu d'une lignée de hauts fonctionnaires de l'aristocratie arabe.

55. IBN ŠUHAYD, *Dīwān, al-Maktaba al-ʿaṣriyya*, Beyrouth, 2002, poème n° 28, p. 76-77 (mètre *kāmil*), et *A'māl al-A'lām*, *op. cit.*, t. II, p. 98.

56. Doit-on admettre, en reprenant les mots de Jamel Eddine Bencheikh (extraits de l'article «lyrisme» de l'*Encyclopédie Universalis*, édition cd-rom): «L'impossibilité où se trouve le réel de faire irruption dans la création pour s'imposer à ses modes, créer son propre langage et faire naître une vision nouvelle du monde... C'est, au contraire, un langage préconstitué, reflet d'une culture figée, qui impose sa propre réalité et résiste à toute poussée extérieure. Il abandonne, pour cela, toute référence à un monde en mutation, refoule le particulier, refuse toute palpitation personnelle ? »

vingt-six vers, que le poète baghdadien Ibn Rūmī<sup>57</sup> composa à l'issue du saccage de la ville d'*al-Baṣra* par les *Zanğ*, en 871. Rappelons que les *Zanğ* étaient des esclaves noirs, originaires de la côte est de l'Afrique, qui travaillaient dans le Bas-Iraq au IX<sup>e</sup> siècle et se révoltèrent contre l'autorité abbasside. Environ cent quarante années séparent donc les deux œuvres.

Un étroit lien de parenté unit pourtant les deux poèmes. D'abord du fait que ceux-ci se caractérisent par un ancrage référentiel précis et explicite, et relatent des événements du même ordre, à savoir la destruction d'une ville, non pas par une armée à proprement parler étrangère, mais par une composante de la population considérée comme exogène, là des esclaves noirs, ici des troupes berbères. La ville d'*al-Baṣra* est ainsi nommée dès le second vers chez Ibn al-Rūmī<sup>58</sup>. Cordoue, quant à elle, apparaît explicitement dans le texte d'Ibn Šuhayd au vers 6. Les deux odes divergent néanmoins quant à l'attribution de la responsabilité des événements. Ibn al-Rūmī cite nommément, et à plusieurs reprises, les auteurs du saccage : *al-Zanğ*<sup>59</sup>. Plus précisément encore, il évoque aux vers 6 et 7 leur chef, « le maudit traître », qu'il tient pour un usurpateur du titre d'imam<sup>60</sup>. Au vers 13, le nom '*abīd* rappelle sans équivoque la condition servile des insurgés. Dans le reste du poème, des verbes au pluriel sont employés pour évoquer les auteurs des actes barbares. Tout autre est le traitement de cette question par Ibn Šuhayd. Celui-ci se garde bien de donner la moindre précision sur les responsables de la destruction de la ville, et se réfugie, comme l'avait fait Ibn Darrāğ, derrière des entités aussi vagues et générales que le « temps » (v. 3 et 5), les « graves événements » (v. 4), le « vent de l'éloignement » (v. 18), ou encore l'« oiseau de l'éloignement » (v. 21)<sup>61</sup>.

57. 836/221 h.-897/283 h. Voir la notice que lui a consacrée S. Boustany dans *E.I.*<sup>2</sup>.

58. Elle l'est, de nouveau au v. 8, et au v. 30, chaque fois en fait que s'ouvre une nouvelle séquence textuelle. En outre, *Baṣra* est évoquée de nouveau, aux v. 9, 10 et 11, par ses divers surnoms : « Dôme de l'Islam », « Source de toutes les vertus » et « Port des pays ».

59. Le terme apparaît dès le v. 3, avant de revenir au v. 30.

60. Il fait allusion ici à 'Alī b. Muḥammad al-Zanğī, à la généalogie alide douteuse, qui avait pris la tête du mouvement, en lui donnant une dimension religieuse.

61. Nous pouvons rapprocher cette répugnance à désigner ceux que l'on tient pour responsables de la tragédie, de celle du roi sévillan al-Mu'tamid (431/1040-488/1095), qui, dans son œuvre poétique, attribue systématiquement au *dahr*, pris au sens de « vicissitudes de la fortune », la responsabilité de son échec politique. Abdelfattah Kilito rappelle, dans un article consacré au roi-poète (dans *Al-adab wa-l-irtiyāb*, Casablanca, 2007, p. 34-38), que le flou entourant la notion de *dahr* a été entretenu par un débat théologique ayant comme point de départ le hadith : « N'insultez pas le "dahr", car Dieu lui-même est le "dahr" », ce qui n'empêcha pas les poètes de continuer à conspuer cette puissance souveraine. Plutôt que de se remettre en cause et de tenter d'établir sa propre part de responsabilité, ou bien de désigner nommément les coupables, au moins cette solution ménage-t-elle aux auteurs une solution plus confortable et moins risquée.

*Évocation de la ville florissante avant les événements :  
le modèle de la métropole médiévale en pays d'Islam*

Les deux textes ont encore ceci de commun de nous présenter, à travers leur remémoration de la prospérité régnant dans ces deux villes avant les événements, un modèle convergeant de métropole médiévale en pays d'Islam. Chez Ibn al-Rūmī, cette évocation occupe le centre du poème<sup>62</sup>. L'intense activité économique qui fut jadis celle d'*al-Baṣra* est rappelée en usant de l'artifice rhétorique de l'*ubi sunt*. La prospérité de la ville se mesure à l'aune de la densité de la population, à l'importance des souks, à l'activité portuaire et, enfin, à la solidité et au prestige des palais et demeures. Dans une seconde séquence<sup>63</sup>, Ibn al-Rūmī rappelle l'importance religieuse de la ville, en focalisant cette fois l'attention sur la grande mosquée et, en particulier, sur la disparition des dévots qui peuplaient jadis les lieux.

L'évocation de la Cordoue d'avant la *fitna* par Ibn Šuhayd est très proche de celle d'*al-Baṣra*. Néanmoins, dans le détail, on note une perspective légèrement différente, puisque ce sont en premier lieu les gynécées et les palais qui sont mentionnés. Trois vers (v. 13-15) sont consacrés à l'évocation de ces symboles du pouvoir califal, et, dans les deux premiers, le nom *qaṣr*, au pluriel, puis au singulier, est répété quatre fois. Ibn Šuhayd cite le plus emblématique d'entre eux («*qaṣru Banī Umayya*», v. 14), auquel s'ajoute la cité palatine («*al-Zāhiriyya*») érigée par le détenteur réel de l'autorité, le *Ḥāḡib* Ibn Abī 'Āmir, ainsi que l'une des *munyas* de ce dernier («*al-'Āmiriyya*», v. 15). Le centre du pouvoir religieux, représenté par la grande mosquée, n'occupe, quant à lui, qu'un seul vers (v. 16)<sup>64</sup>. Sans doute doit-on voir, dans ce déséquilibre affectant le traitement des éléments constitutifs de la ville, la marque d'une plus grande sensibilité de la part d'Ibn Šuhayd, libertin impénitent, aux lieux lui rappelant l'insouciance de sa jeunesse qu'à ceux voués à la religion. Vient ensuite le rappel de l'activité commerciale autrefois florissante de la ville, matérialisée elle-aussi par l'animation des marchés, véritable pouls de la cité. Il ne s'agit pas là d'une concession faite à un style hyperbolique, puisque l'on sait que Cordoue fut, à son apogée, la ville d'Occident la plus peuplée, tant parmi les villes musulmanes que chrétiennes. Enfin<sup>65</sup>, dans les derniers vers, Ibn Šuhayd dresse la liste de tous ceux qui, ayant incarné la grandeur de la ville et du califat, ont fui ou péri. L'implication personnelle du poète est patente dans ces vers, se manifestant à travers l'emploi récurrent de la première personne. Nous sommes tentés de

62. V. 41-43.

63. V. 52-55.

64. La grande mosquée, si elle a échappé aux destructions, n'est plus néanmoins que l'ombre d'elle-même, vidée de sa substance, délaissée par tous ceux qui la fréquentaient.

65. V. 28-30.



voir, à travers l'ordre dans lequel sont énumérés ces différents groupes de l'élite cordouane – à savoir : les dirigeants de la cité, ses narrateurs, ses fonctionnaires dignes de confiance, ses défenseurs, ses savants, ses sages, ses hommes de lettre, et enfin, ses hommes de goût – la volonté, de la part d'Ibn Šuhayd, de marquer une graduation indiquant les catégories occupant le premier rang de son estime.

### *Les exactions commises sur la population*

Ibn al-Rūmī consacre une longue séquence de son poème à la description des atrocités commises par les assaillants sur la population d'*al-Bašra* (v. 13-31). Cette séquence prend la forme d'un récit dans lequel l'énonciateur n'intervient pas. Comme nous l'avons déjà indiqué, les assaillants sont désignés sous la forme de nombreux verbes au pluriel. Le poète s'attarde en particulier sur le sort des femmes et jeunes filles, qui, si elles échappent à la mort, sont violées ou emmenées en captivité, réparties après tirage au sort parmi les vainqueurs. Dans une autre séquence, Ibn al-Rūmī rappelle la profanation par les *Zanğ* de tous les refuges, maisons, palais (v. 35-36), et la spoliation des biens des habitants de la ville (v. 37).

C'est sous une autre forme qu'Ibn Šuhayd expose le sort de la population cordouane<sup>66</sup>. C'est que les deux tragédies ne sont pas du même ordre et que, par conséquent, l'accent n'est pas mis sur le même plan : Cordoue est le centre du pouvoir omeyyade, tandis qu'*al-Bašra*, malgré son rayonnement, notamment culturel, se situe à la périphérie du pouvoir installé à Bagdad. Ibn Šuhayd tente de rendre palpable cet anéantissement du pouvoir central. D'abord, comme nous l'avons vu, par l'évocation des palais, symboles de ce pouvoir omeyyade. Mais, surtout, à mon sens, en donnant une place centrale au motif de la dispersion, lequel s'avère indissociable de celui de la destruction de l'unité (*al-šaml*) telle que cette dernière avait été assurée par les califes omeyyades. Ce motif se déploie à travers l'emploi récurrent et lancinant de noms et de verbes tirés de la racine «*FRQ*», qui dénote la séparation, aux vers 3 et 7, dans lequel sont mentionnées les contrées ayant accueilli les fugitifs<sup>67</sup>, et 8. Quant à l'action dévastatrice de

66. Il faut visiter d'autres textes andalous, aussi bien d'ailleurs en prose qu'en vers, pour retrouver des récits du type de celui développé par Ibn al-Rūmī. Nous pensons, par exemple, aux lignes d'Ibn Ḥayyān, décrivant la prise de Barbastro par les chrétiens, ou au poème anonyme se lamentant sur la prise de Tolède, ou encore à la célèbre *martīyya* d'al-Rundī sur la chute des villes andalouses.

67. «*Wa-tabarbarū wa-tağarrabū wa-tamaššarū*.» Le verbe *tabarbarū* semble faire référence aux Berbères hammudites, tandis que le verbe *tamaššarū* évoquerait la généalogie alide de ceux-ci, et la dynastie chiite fatimide rivale de la dynastie omeyyade. Quant au troisième verbe, *tağarrabū*, il ferait référence, soit au Maroc, soit à l'Occident musulman dans son intégralité, faisant allusion dans tous les cas à la mise sous tutelle des Andalous par les Berbères (voir A.E. ELINSON, *Looking Back at al-Andalus...*, p. 43).

la *fitna*, elle est évoquée en particulier dans trois vers qui, tels des leitmotivs, ponctuent le poème<sup>68</sup>. Le caractère incantatoire de ces trois vers est renforcé par la stricte symétrie de leur structure : un verbe à l'accompli ayant pour sujet la guerre civile, lexicalisée successivement par *al-ḥuṭūb*, *rīḥ-al-nawā* et *ṭayr-al-nawā*, exerce son action sur un double complément prépositionnel, le premier dénotant la ville et le second ses habitants, tandis que le coordonnant *wa* souligne le lien étroit, presque charnel, vital, unissant les hommes et les bâtiments dans l'espace urbain. La conséquence de cette action dévastatrice, introduite par le coordonnant *fa*, apparaît sous la forme de deux verbes à l'accompli exprimant une transformation irrémédiable, le premier ayant pour sujet la cité, et le second, les hommes. Ibn Šuhayd insiste donc avant tout sur le contraste opposant la densité de la population cordouane avant la *fitna*, et la vacuité présente des lieux. Le texte ne manque pas de nous rappeler deux postulats qui seront développés par Ibn Ḥaldūn, dans la *Muqaddima*, à propos de la ville musulmane. Le premier de ces postulats établit un lien intrinsèque entre une dynastie et la ville érigée au rang de siège de son pouvoir, l'effondrement de l'une entraînant inmanquablement la déliquescence, voire la disparition de l'autre<sup>69</sup>. Le second postulat affirme que la puissance d'une ville se mesure fondamentalement au nombre de ses habitants : « Or, dans une grande ville, la civilisation de la vie sédentaire est en rapport direct avec le nombre de la population<sup>70</sup>. » La fuite de ces mêmes habitants, ou leur élimination, apparaît, *a contrario*, comme un signe majeur du dépérissement de la cité. D'ailleurs, c'est bien une mort qui est annoncée ici, comme l'atteste le vers 19 : « Ta mort me plonge dans l'affliction, et ce n'est que justice, / puisque lorsque tu étais en vie, nous n'avons cessé de tirer gloire de toi. »

L'étroite parenté entre les deux textes apparaît également à travers la réactualisation, tant chez Ibn al-Rūmī que chez Ibn Šuhayd, de la thématique bédouine. Celle-ci se manifeste par le biais du motif du *bukā'* '*alā al-aṭlāl*', et en particulier avec le motif du *su'āl* (questionnement), par lequel le poète archaïque, en quête de nouvelles de sa bien-aimée, interrogeait les vestiges du campement, tout en affirmant la vanité d'une telle démarche. Chez Ibn Rūmī, ce motif se déploie de manière très convenue, par la demande formulée aux compagnons de s'arrêter pour interroger les lieux<sup>71</sup>. Chez Ibn Šuhayd, l'évocation des vestiges muets apparaît dès le premier vers du poème, à la manière du *nasīb* (prologue) de la poésie archaïque. Le terme *ṭulūl* (vestiges) y est employé pour désigner Cordoue :

68. V. 4, 18 et 21.

69. *Al-Muqaddima*, chap. XIX, p. 667.

70. *Ibid.*, p. 668. La traduction que nous donnons est celle de De Slane (*Prolégomènes*, Paris, 1936, t. II, p. 309).

71. V. 39-40.

Parmi les décombres, il n'y a personne pour nous donner des nouvelles de ceux qui nous sont chers : qui pourrions-nous interroger à leur sujet ?

C'est à la séparation qu'il te faut poser la question, car c'est elle qui les éloigne de toi, les éparpillant par monts et par vaux<sup>72</sup>.

En posant aux vestiges cette sempiternelle question, qui s'entend comme l'écho de toutes les questions posées dans ce contexte dans la poésie ancienne, Ibn Šuhayd intègre sa composition dans la longue tradition de la *qaṣīda* arabe, qui s'ouvre sur ce type de représentations. Mais, contrairement à ce qui se passe dans l'ode classique, ces deux vers annoncent la teneur générale du poème, tout entier empreint du même pessimisme. Et l'ensemble du texte n'aura de cesse d'apporter une réponse tragique à cette question posée aux vestiges. Allant beaucoup plus loin qu'Ibn al-Rūmī, Ibn Šuhayd dote Cordoue, centre d'une arabité revendiquée haut et fort par la dynastie déchue et l'aristocratie à laquelle lui-même appartient, d'une épaisseur qui dépasse de loin celle que lui concède son rôle historique. Conformément à la définition du lieu, proposée par la philosophe Anne Cauquelin, qui « contient le temps, sous forme de mémoires accumulées<sup>73</sup> », Ibn Šuhayd tisse plusieurs réseaux d'images et de figures. Ainsi, aux figures relevant de l'espace de l'urbanité que nous avons mentionnées, vont répondre les figures liées au lieu premier, l'Arabie, qui ancrent cette ville parmi tous les lieux mythiques de l'imaginaire arabe et musulman. Comment procède le poète ? Il raccorde d'abord Cordoue à l'imaginaire religieux de l'Islam, en établissant une analogie, quand il fait référence au passé glorieux, entre la dénomination « Cordoue », et celle de « paradis » (« *ġanna* », v.18), puis de Mekke (v. 20). De la même façon, les eaux vives irrigant la ville sont assimilées à l'Euphrate, au Tigre, au Nil et au fleuve paradisiaque *Kawtar*, références mythiques, qui ancrent la représentation de ce lieu au cœur du carré fluvial organisant la mythologie de l'eau<sup>74</sup>. Cependant, le paradis dont il est question dans ces vers appartient déjà au passé, et fait déjà, à ce titre, figure de paradis perdu.

Mais cela n'est pas encore suffisant. Pour rendre compte du désastre s'étant abattu sur sa ville, Ibn Šuhayd a recours aux images poétiques qui seules sont dotées d'une force d'évocation assez puissante pour traduire l'ampleur de cet effondrement, à savoir celles relatives aux vestiges des campements<sup>75</sup>.

72. V. 1 et 2.

73. A. CAUQUELIN, *Le Site et le paysage*, Paris, 2002, p. 85.

74. Le fleuve paradisiaque *salsabīl* étant néanmoins, comme c'est souvent le cas, remplacé par le Tigre.

75. En assimilant ce qui demeure de la capitale omeyyade, dévastée par la guerre civile, à des vestiges de campements, Ibn Šuhayd ne se situe d'ailleurs pas forcément dans l'hyperbole et l'exagération : la vitesse avec laquelle les ensembles palatiaux disparurent de la surface de la terre s'explique en premier lieu par la technique et les matériaux utilisés pour leur construction, en

Autrement dit, Ibn Šuhayd transpose ces images de la bédouinité, de telle sorte qu'elles puissent exprimer l'anéantissement de l'urbanité la plus aboutie. Une analogie est ainsi établie entre la capitale omeyyade et le campement bédouin. Sur l'axe paradigmatique, à la dénomination *Qurṭuba* se substituent successivement celle de *dār* (v. 7) et de *manzil* (v. 21), deux termes désignant traditionnellement, dans les descriptions de vestiges, le séjour, le lieu où on fait halte. Or, loin d'apparaître comme artificielle, voire forcée, il nous semble que ce tissu d'images et représentations croisées est justement ce qui assure au poème son homogénéité, sa cohérence, tant sur le plan syntagmatique que paradigmatique. Tout l'art d'Ibn Šuhayd, en d'autres termes, consiste à avoir réussi à rendre la couture entre les deux réseaux d'images quasiment imperceptible ou invisible, la force poétique de la thématique bédouine venant corroborer la dimension tragique du destin de la capitale omeyyade, qui voit le degré le plus avancé de l'urbanité vaincu et terrassé par les figures surgies du désert. Cet entrelacement de motifs archaïques et d'éléments circonstanciés est la manifestation de ce que Jaroslav Stetkevych a décrit comme un long processus d'intériorisation<sup>76</sup>, par les poètes arabes, des motifs élégiaques caractéristiques de la poésie pré-islamique. En effet, ces motifs faisant référence aux vestiges de campements bédouins balayés par les vents, furent progressivement détournés de leur signification et de leur contexte premiers par les poètes citadins, pour rendre compte du sentiment de perte qu'ils éprouvaient à l'égard d'objets pouvant aussi bien être leur propre jeunesse, que des lieux familiers défigurés ou détruits par des événements politiques ou des catastrophes naturelles (tremblement de terre en Syrie). Cette intériorisation permit donc d'accorder une place à l'expression de la subjectivité du poète, à l'intérieur du cadre conventionnel de la *qaṣīda* arabe. Mémoire individuelle et mémoire collective tressent donc ce « lieu de mémoire », Cordoue, capitale d'un empire déchu, qui hantera les mémoires andalouses bien au-delà de la date fatidique de 1492, nourri et enrichi par tous les désastres, les pertes et les renoncements vécus par les hommes de la Péninsule.

Le poème d'Ibn al-Rūmī se clôt, quant à lui, par une longue séquence dans laquelle l'auteur exhorte ses coreligionnaires à réduire la rébellion des *Zang* et à rétablir l'ordre à *al-Baṣra*. On ne trouve rien de tel chez Ibn Šuhayd. Peut-être l'andalou a-t-il pressenti qu'il serait vain d'avoir le moindre espoir de sauver le califat ?

particulier le pisé, extrêmement fragile, mais qui était systématiquement préféré à la pierre, du fait de sa malléabilité et de son adaptation aux techniques décoratives. Aussi faut-il avoir conscience que lorsque les poètes évoquent des lieux rendus à l'état de nature, ils enregistrent une réalité matérielle attestée. Henri Pérès (*La Poésie andalouse en arabe classique*, Paris, 1937, p. 127) rappelle que jamais les ruines ne furent aussi nombreuses qu'au XI<sup>e</sup> siècle sur le territoire d'al-Andalus.

76. Voir J. STETKEVYCH, *The Zephyrs of Najd*..., en particulier p. 53, 73-78, et 108.

Au terme de cette étude, nous constatons donc qu'aussi bien Ibn Šuhayd qu'Ibn Darrāğ ont largement puisé, pour rendre compte de la *fitna*, dans le réservoir des représentations du désert et des vestiges. Le premier ne trouve pas de moule plus efficace, pour couler ses émotions, que celui de la thématique archaïsante, tandis que le second réussit à infléchir le panégyrique, genre traditionnel s'il en est, de manière à en faire le réceptacle de ces mêmes émotions.

Chez ces auteurs se réclamant d'une identité arabe, cette exploitation des motifs liés au désert est sans doute d'abord une manière de dire cette identité, car «l'identité se dit», selon la formulation de Gabriel Martinez-Gros<sup>77</sup>. Néanmoins, ces thèmes et motifs, acquièrent dans ce contexte, et par la force des choses, de nouvelles valeurs. Naturalisés, adaptés au contexte andalou, ils sont souvent en charge de rendre compte de scènes dysphoriques, qui peuvent être liées à des crises collectives telles que la *fitna*, qui voit un monde sombrer dans le chaos, ou à des crises plus individuelles, de type existentiel.

**Brigitte Foulon** – INALCO – CERMOM/CARMA, 2 rue de Lille, F-75343  
Paris cedex 07

77. G. MARTINEZ-GROS, *L'Identité andalouse*, Paris, 1997, p. 272.

### L'impact de la *fitna* chez les lettrés andalous

L'analyse des œuvres littéraires produites en al-Andalus durant la *fitna* nous livre un témoignage primordial sur la crise du califat. Celle-ci désagrégea en effet brutalement un système qui exigeait des poètes qu'ils se tiennent au plus près du centre du pouvoir, et les jeta dans la plus grande précarité. Intermède douloureux, elle contient déjà néanmoins en germe le système décentralisé des Taïfas qui allait assurer à la poésie un nouvel âge d'or.

La littérature andalouse, bien plus qu'on ne l'a dit, colle à son contexte, et les textes du début du XI<sup>e</sup> siècle résonnent du martèlement obsédant des motifs liés au départ et à l'exil. Pour autant, l'encodage rigoureux de la poésie en arabe classique ne laisse aux poètes qu'une marge de manœuvre très étroite, tant pour l'expression de leurs angoisses personnelles que pour l'évocation des crises collectives. Nous tenterons dans cette étude de déchiffrer l'écho de la *fitna* dans ces œuvres, et de comprendre comment leurs auteurs s'y prennent pour puiser dans la tradition poétique les matériaux susceptibles de rendre compte de leur expérience. Nous nous attacherons en particulier aux témoignages laissés par Ibn Darrāğ al-Qaṣṭallī, (958/347 h. – 1030/421 h.) et Ibn Šuhayd (992/382 h. – 1035/426 h.), qui procédèrent à une réactivation et à une instrumentalisation de deux thèmes majeurs de l'ode classique arabe :

– le *raḥīl*, ou thème du voyage, pour le premier, qui réussit par ce biais à infléchir le panégyrique, genre traditionnel s'il en est, de manière à en faire le réceptacle de ses émotions ;

– la thématique des vestiges de campements (*aqlāl*), pour le second, qui ne trouva pas de moule plus efficace, pour couler ces mêmes émotions, que celui offert par les représentations bédouines. Ces thèmes et motifs acquièrent, dans ce contexte, de nouvelles valeurs. Naturalisés, adaptés au contexte andalou, ils furent souvent en charge de traduire en mots les événements dysphoriques, dont la *fitna* est sans aucun doute l'exemple le plus représentatif.

Al-Andalus – *fitna* – Ibn Darrāğ al-Qaṣṭallī – Ibn Šuhayd – poésie arabe médiévale.

### *Fitna's Impact on Andalusian Men of letters*

The analysis of literary works produced in al-Andalus during the *Fitna* supplies key information about the crisis of the caliphate. The latter brutally brought an end to a system which required of the poets to be near the very center of the power, and jeopardized their status. Though a painful interlude, it nonetheless bore the autonomous system of the Taïfas which would lead to a new Golden age in poetry. The Andalusian literature fitted, much more than has been said, the

context of its time, and the texts of the early eleventh century echoed the pounding and obsessive patterns tied to departure and exile. Yet, the strict encoding of this poetry into classical Arabic didn't leave much ground for the poets to either express their personal feelings of anguish or to conjure up collective trouble. We will attempt to decipher in this study the echoes of the *Fitna* in these works and try to understand how their authors managed to draw from the tradition of poetry the materials which might convey their experience. We will especially focus on the testimonies left by Ibn Darrāğ al-Qaṣṭallī (958/347 h. – 1030/421 h.) and Ibn Šuhayd (992/382 h. – 1035/426 h.), who revived and exploited two major themes from the Arabic Classical ode :

- the *raḥīl* or theme of travelling for the first one, who managed by this means to alter the panegyric and turned it into a means of expressing his feelings ;
- the *aṭlāl* or theme of the remains of encampment, for the second one, who did not find a better mould to cast his emotions than the one pictured by the Bedouins.

These themes or patterns gained, in this context, new values. Adapted to the Andalusian context, they were in charge of putting into words the dysphorical events such as the *Fitna* which best represents them.

Al-Andalus – *fitna* – Ibn Darrāğ al-Qaṣṭallī – Ibn Šuhayd – Arabic poetry of Middle Ages.